



# Colombia y el Caribe

XIII CONGRESO DE COLOMBIANISTAS

UNIVERSIDAD DEL NORTE, 2003

COLOMBIA Y EL CARIBE

# COLOMBIA Y EL CARIBE

XIII Congreso de Colombianistas  
UNIVERSIDAD DEL NORTE - ASOCIACIÓN DE COLOMBIANISTAS  
12 al 15 de agosto de 2003  
Barranquilla - Colombia

Ediciones Uninorte

986.11

C718 Colombia y el Caribe / XIII Congreso de Colombianistas. Varios autores. -Barranquilla: Ediciones Uninorte, 2005. 520 p.

ISBN: 958-8252-04-0

1. Caribe (Región) - Historia
2. Caribe (Región) - Condiciones socioeconómicas
3. Cultura - Caribe (Región)
4. Literatura - Caribe (Región)

© Universidad del Norte, 2005

Una realización de  
Ediciones Uninorte

*Coordinación editorial*  
Zoila Sotomayor O.

*Diseño y diagramación*  
Carlos José Gill Cantillo

*Corrección de textos*  
Henry Stein

*Diseño de portada*  
Joaquín Camargo Valle

Impreso y hecho en Colombia  
Javegraf  
*Printed and made in Colombia*

## ASOCIACIÓN DE COLOMBIANISTAS

### *Junta directiva*

J. Eduardo Jaramillo Zuluaga  
*presidente*

Herbert Tico Braun  
*vicepresidente*

Michael Palencia-Roth  
*editor de la revista de Estudios Colombianos*

Jonathan Tittler  
*coeditor de la revista de Estudios Colombianos*

Gilberto Gómez  
*tesorero*

Elvira Sánchez Blake  
*secretaria*

## XIII CONGRESO DE COLOMBIANISTAS

UNIVERSIDAD DEL NORTE  
*Comité organizador*

Carmen Helena de Peña  
*directora ejecutiva*

Lucila Stella González  
*coordinadora académica*

Alexandra Bolaño  
*coordinadora administrativa y financiera*

Silvia Carrillo  
*coordinadora de comunicaciones*

## CONTENIDO

Presentación .....

### DISCURSOS

LA CASA DEL CARIBE..... 3  
*Jesús Ferro Bayona*

BARRANQUILLA: LA PUERTA DE LAS PALABRAS ..... 8  
*J. Eduardo Jaramillo Zuluaga*

HAY DESPREOCUPACIÓN POR LOS PROBLEMAS DE LÍMITES ..... 12  
*Alfonso López Michelsen*  
Tratados de delimitación, 13. La Gran Colombia, 14. Juego de palabras, 15.

### PLENARIA

PERSPECTIVA HISTÓRICA DE LA CRISIS COLOMBIANA ACTUAL ..... 21  
*J. Eduardo Jaramillo Zuluaga, Malcom Deas,  
Charles Berquist, Frank Safford*

### HISTORIA Y POLÍTICA

BARCOS, VELAS Y MERCANCÍAS DEL OTRO LADO DEL MAR  
EL PUERTO DE CARTAGENA DE INDIAS A COMIENZOS DEL SIGLO XVII ..... 45  
*Antonino Vidal Ortega*  
Introducción, 45. Las flotas en Cartagena. Un acercamiento difícil, 53. Análisis e interpretación de las cifras, 55. Máximo desarrollo comercial: plata y esclavos, 57.

HACIENDAS, ESCLAVOS Y ECONOMÍA  
VALLEDUPAR ENTRE 1810 Y 1850 ..... 61  
*Adriana Santos Delgado*  
Introducción, 61. Valledupar: jurisdicción político administrativa, 62. Las haciendas, 63. La esclavitud, 68.

EL SURGIMIENTO DE UNA ECONOMÍA CAMPESINA:  
POBLAMIENTO Y MERCADOS LOCALES EN EL BAJO MAGDALENA..... 71  
*Hugues Sánchez Mejía*  
Introducción, 71. Las fundaciones en el Bajo Magdalena, 73.

MATRIMONIO Y CONTROL RELIGIOSO: BARRANQUILLA SIGLO XIX..... 84

*María del Carmen Márquez Salas*

El matrimonio: discurso y práctica ritual, 85. Matrimonio, parentesco y dispensa, 87. Matrimonio en *artículo mortis*, 91. Unión libre y matrimonio católico, 93.

LA EXPERIENCIA HISTÓRICA DE LA INSERCIÓN DE BARRANQUILLA EN EL SISTEMA INTERNACIONAL DESDE FINES DEL SIGLO XIX Y SUS POSIBILIDADES EN EL SIGLO XXI..... 97

*Jorge Villalón Donoso*

Tendencias actuales del pensamiento histórico y filosófico respecto a la visión del futuro, 97. Algo de historia de Barranquilla, 101.

HISTORIA, CULTURA, GEOGRAFÍA Y ECONOMÍA DE LOS SURES..... 110

*Álvaro Baquero Montoya*

La Serranía de San Lucas, 110. Las serranías de Abibe, San Jerónimo y Ayapel, 110. Serranía de Perijá, 111. Cultura en los sures, 112. Ecología y cultura, 113. Las imágenes culturales regionales, 115. Comentario final, 118. Bibliografía, 118.

THE UNITED STATES DISCOVER PANAMA ..... 120

*Michael J. La Rosa*

The Panama Railroad, 125. The Search for a Route, 128. Choosing the Route, 131. Diplomacy and Strategy of the Isthmian Region, 135. After Separation, 138.

EL REORDENAMIENTO TERRITORIAL EN COLOMBIA:  
UN PROCESO ABIERTO PARA LA REGIÓN ..... 142

*Roberto González Arana*

Antecedentes históricos, 142. La descentralización administrativa y los alcances de la Constitución Política de 1991 en Colombia, 143. La regionalización en Colombia: Un proceso abierto, 145. Descentralización y regionalización en Colombia: Dificultades y debilidades, 149. A manera de conclusión, 152.

COLOMBIA Y EL CARIBE  
REFLEXIÓN EN TORNO A SUS PRIORIDADES E INSERCIÓN INTERNACIONAL..... 155

*Martha Ardila*

Hacia un nuevo orden mundial, 156. La incertidumbre latinoamericana y del Caribe, 157. El Caribe: Influencias y diversidad, 159. Hacia una nueva concepción de seguridad internacional, latinoamericana y caribeña, 161. El interés de Colombia en el Caribe, 165. A manera de conclusión, 169. Bibliografía, 170.

UN SENTIPENSANTE EN BUSCA DE LA TRANSFORMACIÓN SOCIAL.....	172
<i>Alfredo Correa de Andrés (†)</i>	

## CULTURA E IDENTIDAD

NACIONALISMO MUSICAL EN UN CONTEXTO TRANSNACIONAL: LA MÚSICA POPULAR COSTEÑA EN COLOMBIA .....	191
---	-----

*Peter Wade*

Introducción, 191. La música costeña, 193. Conclusión, 199.  
Bibliografía, 200.

ACERCA DE UNA ESTÉTICA POPULAR EN LA MÚSICA Y CULTURA DE LA CHAMPETA.....	202
--	-----

*Michael Birenbaum Quintero*

CARNAVAL, MESTIZAJE, DANZA: UN FENÓMENO LATINOAMERICANO .....	216
--	-----

*John Charles Chasteen*

DANZA, MESTIZAJE Y CARNAVAL: UN FENÓMENO LATINOAMERICANO EL CASO DE BARRANQUILLA.....	228
--	-----

*Adolfo González Henríquez*

El Carnaval colonial: Corpus Christi fiestas de comunidad y  
carnaval de aldea, 229. Siglo XIX: carnaval de pequeña sociedad,  
carnaval de villorrio y fiestas públicas, 231. Notas, 237.

MÚSICA Y VERSOS POPULARES DEL CARIBE COLOMBIANO EN EL IMAGINARIO NACIONAL .....	240
--	-----

*Consuelo Posada Giraldo*

Punto de partida, 240. Valoraciones de la música y la cultura  
del Caribe colombiano, 242. Bibliografía, 249.

DE LO CARIBE EN LA CUENTÍSTICA DEL CARIBE COLOMBIANO: ¿RASGOS DE IDENTIDAD?.....	251
---	-----

*Alfonso Rodríguez Manzano*

La llamada "certidumbre caribe", 252. De la autoconciencia  
caribe, andinos, gringos y europeos, 259. ¿Metafísica del cuento  
caribe?, 260. ¿Otras identidades caribeñas?, 261. Enfoque,  
problemáticas, tareas, 263.

EL CARIBE VISTO DESDE EL INTERIOR DEL PAÍS ESTEREOTIPOS RACIALES Y SEXUALES.....	265
---	-----

*Elisabeth Cunin*

Introducción: el interés de estudiar los estereotipos, 265.  
Naturaleza de la champeta, 267. Vanessa, primera negra reina  
de belleza: "culturización" del cuerpo, 272. Conclusión, 279.



CONCIENCIA Y ACTITUDES LINGÜÍSTICAS EN EL CARIBE COLOMBIANO.....	281
<i>María Trillos Amaya</i>	
Vitalidad lingüística, 283. Movilidad lingüística, 284. Transmisión lingüística, 288. Conclusiones, 292. Bibliografía, 293.	

LAS CONDICIONES DE USO DE LAS LENGUAS DE LA GUAJIRA .....	295
<i>Francisco Pérez van-Leenden</i>	

## LITERATURA

ACOMPAÑADO POR GABO .....	307
<i>Michael Palencia-Roth</i>	

LA COLONIA EN LA OBRA DE GARCÍA MÁRQUEZ .....	317
<i>Yudis Contreras</i>	

ROMANZA PARA MURCIÉLAGOS Y LA BALADA DEL PAJARILLO DE GERMÁN ESPINOSA: REGRESO A LA HISTORIA RECIENTE Y FUNDACIÓN DE NUEVAS GEOGRAFÍAS NARRATIVAS .....	327
<i>Cristo Rafael Figueroa Sánchez</i>	

De los primeros cuentos a *Romanza para murciélagos*, 328.

De la novelización del pasado a *La balada del pajarillo*, 331.

Bibliografía, 339.

CEPEDA SAMUDIO Y ROJAS HERAZO	
CONVERGENCIAS Y DIVERGENCIAS EN EL CARIBE LITERARIO .....	341
<i>Jorge E. Rojas Otálora</i>	

LA CIUDAD IMAGINADA EN LOS RELATOS DE MÁRVEL MORENO.....	351
<i>Pamela Flores Prieto</i>	

La ciudad real, 351. La ciudad imaginada, 352. La ciudad imaginada en la literatura femenina, 355. La ciudad imaginada en los relatos de Márvel Moreno, 357.

EL COFRE DE LOS SECRETOS DE MÁRVEL MORENO .....	361
<i>Elvira Sánchez-Blake</i>	

FUSIÓN DE TIEMPO Y ESPACIO EN "ORIANE, TÍA ORIANE" DE MÁRVEL MORENO .....	370
<i>Clara Camero</i>	

EDUCACIÓN E IDEOLOGÍA EN COSME DE JOSÉ FÉLIX FUENMAYOR .....	382
<i>Alba Clemencia Ardila J.</i>	

COSME, DE JOSÉ FÉLIX FUENMAYOR: NOVELA DE (MAL) FORMACIÓN SEXUAL .....	391
<i>Kevin G. Guerrieri</i>	

CONCIENCIA DE MODERNIDAD Y DECADENCIA EN <i>MARACAS EN LA ÓPERA</i> (1996) DE RAMÓN ILLÁN BACCA .....	402
<i>Álvaro Pineda Botero</i>	
Introducción, 402. El escenario, 402. La historia nacional, 404. El hilo narrativo y la estructura, 405. Travestismo cultural, 408. Consideraciones finales, 409. Bibliografía, 410.	
<i>MARACAS EN LA ÓPERA: LA BÚSQUEDA DE LA AUTENTICIDAD Y LOS EXCESOS ANTIFUNDACIONALES</i> .....	411
<i>Nayibe Bermúdez Barrios</i>	
EL CUENTO CARIBE COLOMBIANO: HISTORIA, POÉTICA E IDENTIDADES SOCIOCULTURALES .....	419
<i>Manuel Guillermo Ortega</i>	
IDENTIDAD AFROCARIBEÑA VS. CONCIENCIA NACIONAL EN LA POESÍA POSCOLONIAL DEL CARIBE HISPÁNICO .....	436
<i>Graciela Maglia</i>	
Reflexiones preliminares, 436. Identidades heterogéneas, 440. <i>Habitus</i> caribe, 443. Campo literario en Colombia, 444. <i>Ad finem</i> , 449. Bibliografía, 450.	
GLORIA GUARDIA Y LA CONTRAHISTORIA PANAMEÑA .....	452
<i>María Roof</i>	
CIUDAD Y MEMORIA EN "MAÑANA DE ÁMBAR" DE MANUEL ORESTES NIETO .....	460
<i>Erasto Antonio Espino Barahona</i>	

## PRESENTACIÓN

Este libro recoge algunas de las conferencias presentadas en el XIII Congreso de Colombianistas que se realizó en la Universidad del Norte, Barranquilla, entre el 12 y el 15 de Agosto de 2003.

La organización del Congreso fue una tarea ardua que la dirección experta y respetuosa de Carmen Helena de Peña y la asesoría constante de J.Eduardo Jaramillo Zuluaga convirtieron para Silvia Carrillo, Alexandra Bolaño, Lida Cabrera, Nora Choperena, Katherine Pardo y para mí en una experiencia rica en aprendizajes y satisfacciones que se plasmaron en los logros del Congreso que convocó cerca de 200 participantes entre los que se contó con la presencia de académicos provenientes de universidades colombianas, norteamericanas y de Europa.

Tuve a mi cargo la coordinación académica del Congreso y la selección de ponencias para esta publicación, en ambas tareas gocé del apoyo y asesoría de colegas que con entusiasmo aportaron su conocimiento y experiencia.

Ante la dificultad de publicar todas las ponencias presentadas, se tomó la decisión de escoger aquellas que trataran directamente sobre El Caribe, tema central del Congreso; y dentro de éstas, con un criterio de rigurosa selectividad en lo que a calidad de refiere, las que guardaran relación que permitiera su organización por temas. También fueron omitidas las que durante la preparación de este libro fueron publicadas en revistas y periódicos. Los trabajos fueron organizados en amplias categorías que comprenden la Historia y la Política, la Cultura e Identidad, y la Literatura; todas ellas muestran a través de sus objetos particulares de atención y desde la perspectiva de las disciplinas y los enfoques, una mirada plural y multifacética de la realidad colombiana y de una región que se caracteriza por su variedad y vocación universal; así encontramos reflexiones que ayudan a la comprensión de la organización social y política de las ciudades y territorios que conforman la región Caribe, sus luchas y contradicciones, sus manifestaciones culturales y la obra de sus pensadores y artistas.

Hay muchas personas e instituciones que contribuyeron a la realización del Congreso y de estas memorias, a ellas hacen justo reconocimiento el presidente de la Asociación de Colombianistas y el rector de la Universidad del Norte en sus intervenciones, a mí solo me resta agradecer a todos el apoyo y confianza con que me animaron para realizar la tarea encomendada.

Lucila Stella González  
Barranquilla, julio de 2005

## ACERCA DE UNA ESTÉTICA POPULAR EN LA MÚSICA Y CULTURA DE LA CHAMPETA

Michael Birenbaum Quintero

New York University

---

Muchos de los trabajos académicos sobre el fenómeno popular caribe-colombiano de la champeta se han enfocado en su implícito afrocentrismo y su capacidad de resistencia cultural a los valores culturales hegemónicos. Propongo que la champeta como cultura y estética no existe tanto como oposición a la cultura dominante sino como una dinámica expresión popular que se preocupa de la cultura hegemónica mucho menos que de sus propios fines sociales, económicos y estéticos. Al afrocentrismo y resistencia añado otras facetas de la estética champetera/popular: la exclusividad, la personalización, la tecnofilia, la encarnación de roles de género mediante el baile, y la construcción y reivindicación de redes de apoyo comunal.<sup>1</sup> Estas son las doctrinas esenciales subyacentes de las clases populares urbanas de la Costa Atlántica colombiana. Sin embargo, veremos que la champeta se ha descrito en el mercado general, en la academia y por funcionarios nacionales de la política cultural según otra estética: constando de una sensualidad primaria, resistencia política y autenticidad folclórica. Ésta conversión se ha realizado a través de la utilización de discursos esencialistas de la negritud. En decir eso, de ninguna manera pretendo negar la importancia de la negritud para los sectores populares costeños, sino que quiero examinar cómo el uso de los discursos de la negritud tiene resultados paradójicamente racistas.

Para describir las transformaciones estéticas uso el concepto antropológico del "régimen de valor"<sup>2</sup> (Myers). Los regímenes de valor son los

---

<sup>1</sup> En eso, no pretendo hablar *por* el sector popular, sino contrastar su estética con el mercadeo de la champeta en el entorno dominante.

<sup>2</sup> Los "regímenes de valor" están muy relacionados con relacionado con los "campos de consumo cultural" de Bourdieu y "la vida social de las cosas" que plantea Appadurai.

espacios epistemológicos donde actores sociales construyen los significados y valores de los bienes de consumo. En el caso de los bienes culturales, los regímenes de valor equivalen a los gustos y las estéticas. Un solo producto puede existir dentro una variedad de regímenes de valor. El hecho de que estos regímenes no suelen coincidir, y que pueden verse como posicionados jerárquicamente, dependiendo del sector de la sociedad que los aplica, es una característica muy significativa para el presente argumento. Que los regímenes de valor son determinados más por el consumo que por la producción y el mercadeo,<sup>3</sup> hace que, como en el caso de la champeta, el régimen de valor en que el productor pretende interponer su mercancía –el barrio popular, por ejemplo– no sea necesariamente el mismo en que se la consume –digamos, en el mercado nacional.

La champeta entró en la conciencia de la nación a principios de los noventa, a través del escándalo que causó en los sectores de la elite costeña, provocando comentarios desdeñosos en los periódicos de la zona. Municipios como Cartagena, Barranquilla o Sincelejo hasta prohibieron la champeta y los picós utilizando los discursos de la moralidad sexual y el orden público,<sup>4</sup> pero nunca estuvo ausente un fuerte desprecio de la clase y la cultura popular. Su entrada a la conciencia nacional fue, entonces, por los titulares de los periódicos nacionales, como "el baile prohibido". La champeta empezó a verse en Bogotá como el más reciente de una larga racha de géneros "calientes", costeños y negros que llegaron para tropicalizar la frígida capital, como la cumbia en los cuarenta. (Véase Wade, 2000).

Es indicativo que el mercadeo nacional de la champeta, por cadenas disqueras como Sonolux, se enfoca en representaciones del erotismo de su

---

<sup>3</sup> En eso se diferencia el régimen de valor del clásico concepto marxista del origen de valor en la producción. Sin embargo, la producción y el mercadeo pueden responder a las exigencias del consumidor.

<sup>4</sup> El alcalde de Cartagena manifestó que "esto es algo que tenemos que controlar porque se puede ver una niña de 3 o 4 años haciendo estos pasos sexuales y es como si ya perdiera su inocencia, como si ya hubiera tenido una experiencia sexual" (Citado en Dudley), mientras el alcalde de Malambo dijo que la champeta "transmite mensajes subliminales a los que la escuchan y bailan, transformándolos en seres violentos y agresivos, lo que ha ocasionado brotes de violencia entre los jóvenes". (Duvís, citado en Bohórquez, 62).

baile más que en la música en sí, difundidas por medios visuales como los videos de música, y presentándole al consumidor el espectáculo de eróticos cuerpos negros. Como es la costumbre en este tipo de excitación primaria, se presenta al consumidor un espectáculo visual, basado en un cuerpo negro ejecutando acrobacias sensuales casi sobrehumanas. Según una recopilación recientemente salida al mercado nacional:

El baile de la champeta es una especie de juego erótico, frote de cuerpos en breves espacios, con movimientos de tinte sensual, casi lascivos. El baile de la champeta incluye balanceos, brincos, subidas y bajadas en abrazos del cuerpo de la pareja. Zarándeos, contoneos, desplazamientos casi horizontales de los bailarines, que resumen una danza de gran estética visual, obviamente cuando se está frente a expertos bailarines... En ninguno de estos pasos por muy acrobáticos que parezcan los danzantes dejan de contonearse. (Sonolux, s.p. [1]).

Relacionado pero no equivalente al implícito voyeurismo racial del mercadeo nacional de la champeta, hay otro régimen de valor que postula este erotismo como resistencia política en contra de la mojigatería burguesa. Este régimen, que pretende vender a sectores colombianos intelectuales y al público extranjero, promociona la champeta como folclor auténtico y resistencia política de los pobres negros colombianos a raíz de su pobreza y supuesto afrocentrismo implícito. Este mercadeo político-cultural valoriza lo contra-moderno, lo raizal y lo contra-hegemónico –aquí planteado como la resistencia y la contra-modernidad negras. Por eso adhiere a un mito de origen en que se destacan actores de San Basilio de Palenque, un factor importantísimo en la creación de la champeta, aunque no el origen.<sup>5</sup> Palenque Records, casa disquera francesa fundada y dirigida por un bogotano, enfatiza la marginación y resistencia de la champeta, y la historia de Palenque en su estrategia de mercadeo:

<sup>5</sup> Viviano Torres y su grupo Anne Swing fueron los primeros en lanzar la champeta como forma en vivo, tocando en festivales y hoteles turísticos, y posibilitando la creación de la champeta criolla hecha en Cartagena. Sin embargo, la champeta entró por los picós, y en el entorno barrial cartagenero son más comunes los picós que las funciones en vivo. Además de Torres otros artistas famosos son palenqueros (Louis Towers, Melchor el Cruel, Charles King, Cándido "El Doctor") pero viven en Cartagena y son una parte del sector popular-urbano de esa ciudad, además de ser de extracción palenquera.

Creado en los barrios negros de Cartagena de Indias a finales de los años 70, y en poblaciones como Palenque de San Basilio en particular, este ritmo afro-colombiano es... una de las [músicas] más marginadas de Colombia y el Caribe. Nacido en la calle y controlado por la calle, este movimiento musical evoluciona al margen de la sociedad, por su propio camino independiente. La cultura popular afrocolombiana, salvaje e incontrolable... engendr[ó] un movimiento musical maldito... la Champeta es la voz escondida y subterránea de una población afro-colombiana que no ha perdido su memoria, y una cultura tradicional que evoluciona y se regenera todos los días... Del corazón de la tradición afrocolombiana... vienen las raíces de la Champeta. Palenque de San Basilio [es un] símbolo de la rebelión contra el dominio español... Para los champetúos, herederos de esta rebelión, la lengua criolla afro-española de su pueblo es la bandera de su africanidad... En este pueblo aislado y olvidado de la costa atlántica colombiana, que no figura en los mapas del país, nació la champeta. (Silva y Provansal, s.p.[4-6]).

Este ángulo también se han utilizado los sectores académicos y oficiales, como vemos en un artículo escrito por una antropóloga, asesora de la entonces ministra de Cultura, quien caracteriza la champeta de

rituales audaces... la protesta social, los mensajes de reconciliación. [La champeta y otros ritmos caribeños] tienen en común las huellas de africanía que reviven con toda la fuerza los recuerdos de la esclavitud y la sangre hirviente, alborotando cuerpo y espíritu... se ha convertido en una estrategia simbólica de supervivencia de grupos marginados y discriminados racialmente... (Triana, 60, 62).

En estas formulaciones de la champeta vemos simultáneamente una marginación romantizada, la africanía tradicional, y resistencia "salvaje e incontrolable" a la asimilación cultural. Este romanticismo ha servido muy bien a la industria internacional de "world beat" para vender artistas negros del Tercer Mundo como Bob Marley, Ladysmith Black Mambazo y Thomas Mapfumo a los públicos del Norte. También postula la champeta no solamente como cartagenera-popular sino también como palenquera-tradicional. Esta maniobra discursiva reduce la champeta de expresión moderna y popular a tradición negra, una reducción significativa – así vinculando la resistencia, la memoria y la negritud en una formulación que estira hasta el viejo África en una cristalización que transplanta la champeta de un régimen de valor



popular a un régimen de valor folclórico, para así poderla vender a públicos afluentes.

Hace pocos años no se habría planteado la champeta como folclor. En el 2001, el alcalde cartagenero prohibió la champeta de las fiestas novembrinas por miedo de la supuestamente indecente y violenta conducta de sus seguidores y por la amenaza de que le restara atención al folclor "legítimo". Las músicas costeñas que ocupan el régimen de valor de "folclor" son aceptadas como símbolos de la colombianidad (además de atraer mucha plata de los turistas a Cartagena), mientras la champeta se ve como peligro y vergüenza. Que la cumbia y otras músicas populares afrocosteñas se veían anteriormente con el mismo desprecio nos indica el poder de la folclorización cuando legítima –y vende– una música. Por eso el empeño de folclorizar la champeta.

Sin embargo, en su entorno popular, la champeta interactúa con la modernidad y el microcapitalismo de una manera que no se preocupa por resistir a la sociedad dominante tanto como por ser relevante a un público alejado de ella e incrustado en una lógica estética diferente. La champeta es producto de una economía informal microindustrial, el espacio urbano de los barrios y los mercados populares, y un régimen de valor popular que incluye el consumo de los productos masificados nacionales e internacionales que se manifiestan sobre todo en la televisión, sin embargo también tiene sus propios sistemas estéticos e iconográficos. La lógica de la estética popular es más bien una apropiación de los símbolos y significados de la cultura dominante para recontextualizarlos dentro de un esquema estético muy propio.<sup>6</sup> Cabe decir que la estética popular ha sido influenciada profundamente por la cultura afrosincrética desde los días de la esclavitud (Mosquera y Provansal). Dado que, según Stuart Hall, "la 'raza' es la modalidad en la cual se vive la 'clase' [económica]"<sup>7</sup> (380), es a través de una identidad cultural popular y afrosincrética que se vive la pobreza y marginalidad de la clase popular.

<sup>6</sup> Estos símbolos pueden ser de la cultura "cultura", como ve Nieves el uso del canon de artes visuales europeos en la ornamentación de buses, o de la cultura masificada internacional, como se nota en la serie de champetas en los años noventa que recurrían a dibujitos y caricaturas de la cultura masificada impuesta por EE.UU., como el Pato Donald.

<sup>7</sup> "Race is the modality in which class is lived."

Pero no debemos reificar la etnia, cosa que consiste más en un repertorio de comportamientos que en un destino biológico.<sup>8</sup> Aunque la champeta se ha visto desde afuera en tales términos racialmente esencialistas, lo negro, como lo popular –términos que en Cartagena suelen coincidir en su significado (véase Streicker)– son identidades *actuadas* y no destinos biológicos. O sea, ser popular es comportarse de manera popular. Gran parte de este comportamiento popular tiene que ver con la estética de la champeta.

Buen ejemplo es la manera en que la champeta inscribe los roles normativos del género. Paul Gilroy ha propuesto, refinando la aserción de Hall, que "el género es la modalidad de que se vive la raza"<sup>9</sup> (1993: 85). Joel Streicker, en su trabajo pionero sobre el concepto de la "respetabilidad" en la clase popular cartagenera, ha notado que es el comportamiento sexual el que hace las identidades de raza y clase económica.<sup>10</sup>

En las cálidas tardes cartageneras, los jóvenes suelen congregarse a bailar, las muchachas en las casas muestran su capacidad de ejecutar los pasos más acrobáticos y sensuales, y los muchachos en la esquina del barrio pretenden bailar más ágilmente o con más sentido de humor que el rival. Mientras las mujeres juegan a la sensualidad en la casa, los hombres juegan al conflicto en la calle, improvisando sobre gestos ritualizados que parecen una pelea con navaja. El notoriamente erótico baile en pareja se realiza en el espacio de la caseta (o *kz*) al son del picó, un equipo de sonido gigantesco, del que hablaré más adelante. Cerrando los ojos y dialogando con los cuerpos adheridos, el baile de la champeta es simultáneamente una Utopía sensual y un lugar de seducción de los hombres a las mujeres. Por eso es que muchas de las mujeres que bailan con sus amigas nunca bailan en la KZ para no perjudicar su respetabilidad, a menos que sea bajo la custodia de un novio o quizás un confiado pariente. Estos roles de género que se ven en los estilos de baile en grupo y en pareja son la encarnación del concepto popular de lo

<sup>8</sup> Según Mosquera y Provansal, para denominar una persona como negra en Cartagena se tiene en cuenta menos el fenotipo que "el estatus económico que posea, el barrio en donde viva, el uso y conocimiento del español, la gestualidad, la manera de ser, la forma de vestir, o [...] la situación en una denominada interacción social" (99). Véase también Gaunt.

<sup>9</sup> "Gender is the modality in which race is lived."

<sup>10</sup> Urrea y Quintín sacan las mismas conclusiones en su excelente trabajos sobre masculinidades negras en Cali.

que son la masculinidad y la feminidad, categorías que son importantísimos en cuanto a reforzar las identidades populares.

El picó en sí es emblemático de una apropiación de la tecnología muy propia de la cultura popular. Inmenso, poderoso hasta sacudir los huesos, bautizado con nombre y incluso apodo, el picó es el poder tecnológico antropomorfizado y fetichizado, dominado por el DJ, que lo amaestra. El picó no solamente coloca la música, sino que la transforma usando aparatos electrónicos para añadir efectos, sonidos y *samples*. El aparato quizás más usado es un viejo teclado, ya discontinuado, que se usa para proyectar efectos electrónicos como la reproducción de la voz del DJ, cambiando el sonido de la voz a un timbre robótico, no solamente representando el poder *sobre* la tecnología, sino convirtiendo el sonido de la voz del dueño a un *cyborg* que *encarna* la tecnología.

La maestría de la tecnología también representa el control de bienes prestigiosos y la personalización de estos bienes para reflejar el prestigio del dueño, una estética de exclusividad y personalización. De hecho, la exclusividad fue la mera génesis de la champeta, cuando los picós competieron para conseguir discos que no tenía ningún otro.<sup>11</sup> Como Cartagena es una ciudad portuaria, los marineros socios de los picoteros les conseguían discos de fuentes cada vez más lejanas, pasando de la música afrocubana en los sesenta a la música folclórica puertorriqueña, y después superando barreras idiomáticas para traer la música de todo el "Atlántico Negro" (véase Gilroy), llegando a incluir música congoleesa, surafricana, haitiana, brasileña, panameña, y otras, hasta el día que un picotero que no tenía acceso a exclusivos extranjeros empezó con la producción de champeta en Cartagena "para contrarrestar la música africana" (Yamiro Marín, c.p.)

Esta exclusividad se acompaña con una estética de personalización que se ve en la decoración y los nombres de los picós, el fanatismo de sus hinchas, y las propagandas fanfarronas y llamados personales que vocean en

<sup>11</sup> Hay otro narrativo de los orígenes palenqueros de la champeta, de que trato abajo.

las *kzs*.<sup>12</sup> Esta personalización muestra la importancia en el ámbito popular de redes de solidaridad comunal y el carácter empresarial de las microindustrias populares –una de las cuales es la champeta. Como en el viejo vallenato, se ve también en el carácter muchas veces narrativo de las letras, que frecuentemente tienen que ver con cuentos del barrio, e incluso a veces con eventos y personas reales.

De estos elementos, en breve, podemos sacar un concepto de la estética popular cartagenera: el baile, el conservatismo sexual, la tecnofilia, la exclusividad y la personalización. Este régimen de valor se diferencia del régimen de valor del mercado *mainstream*. Seguramente se diferencia de la folclorización discursiva.

Aunque la champeta es una adopción de músicas extranjeras, con menos de 30 años, la autenticidad folclórica no fue tan difícil de establecer. Se ha podido elidir lo "popular" (compuesto por factores raciales, espaciales, culturales y económicos) a lo "negro", una categoría que en Colombia incluye nociones históricas de la autenticidad folclórica y la sexualidad racializada. Uno de los tropos raciales más viejos de la América Latina es la inscripción de la sexualidad irracional a los cuerpos de Otros racializados para contrastarlos con y sujetarlos a la "civilización" –o también el primitivismo y la multiculturalidad, simbolizando para los desconsolados sujetos urbanos y modernos una saludable libertad de la civilización sofocante y la modernidad mecanizada, muchas veces basada en la licencia sexual. La otra cara de las asociaciones de lo negro (aquí, lo palenquero) con la brutalidad y libertinaje son sus vínculos discursivos con lo natural, lo pintoresco, una premodernidad tradicional que nos aleja también de la tragedia de pobreza y sangre que es la Colombia actual.

Categorizar la champeta como "música negra", además de suavizar las potencialmente amenazantes prácticas eróticas y resistentes, ayuda también al proyecto nacionalista. Tiene mucho que ver con la nostalgia multicultural nacionalista pos-1991, que plantea las prácticas culturales minoritarias como la fuente de la distinción nacional. Que la champeta ahora circule

---

<sup>12</sup> La decoración de los buses y los nombramientos en el vallenato son otros ejemplos.

en grabaciones de CD facilita que públicos no populares la puedan gozar sin tener que entrar en espacios populares como la *kz*, con lo cual se posiciona en nuevos regímenes de valor. Esa circulación libre también posibilita que la champeta sirva para fines nacionales y empresariales como la propaganda turística y la consolidación de una tropicalización de la nación colombiana y una caribeñización de la región costeña. La conversión de lo popular en la Otredad fácilmente reconocida y eminentemente consumible, plantea la cultura popular en el régimen de valor de bien de consumo, cosa que reconoce a la cultura urbana-popular y a sus actores como una estética y a unos artistas legítimos, que los define como mercancía consumible, en campos discursivos arraigados por los mismos racismos colonialistas y los mismos elitismos eurocéntricos que pretende dejar atrás.

Al examinar el fenómeno urbano-popular que es la champeta, tenemos que empezar con la etnografía, con la gente que tiene su identidad invertida en la cultura champetera. O sea, en el barrio. Si *llegamos* de ahí a la resistencia (véase Bohórquez) o el afrocentrismo (véase Triana), es diferente que si *empezamos* con ellos. Para entender bien la champeta y otras manifestaciones de la cultura popular *urbana*, tenemos que ir más allá de nuestros conceptos pintorescos acerca de la cultura popular que la conciben solamente como fenómeno rural o campesino, o de la preocupación adoniana acerca de que el pueblo no sabe sino consumir dócilmente la cultura masificada, y la simplificación utopista referente a que el pueblo está en constante lucha con la cultura dominante. En la champeta vemos procesos complicados de negociación y apropiación selectiva de la cultura dominante. Sobre todo, tenemos que dejar nociones esencialistas de las expresiones culturales afroamericanas. Así, dejar la romantización de la marginalidad, autenticidad y oralidad, nos permite entender la cultura popular urbana como una mezcla de la cultura popular rural, la masificada, la culta, la afrosincrética. Hacer lo contrario implica no estudiar la cultura popular sino ver en ella lo que nosotros queremos que sea, y caer en racismos y elitismos irrelevantes.

## Bibliografía

- ANANOVA (2001). "Council bans 'too sexy' dance from public places". *Ananova*.
- ANDERSON, B. (1983). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londres, Verso.
- ANGULO QUIÑÓNEZ, A. A. (1999). *Moros en la costa*. Santafé de Bogotá, Docentes Editores.
- APPADURAI, A. (Ed.) (1986). *The Social Life of Things*. Cambridge, Cambridge University Press.
- ARANGO, A. M. (2001). Master's Thesis, Universidad de los Andes, Bogotá.
- ARCIERI G., V. (2002). "Nuevo álbum del 'Sayayín'. Bogotá, *El Tiempo*.
- AVERILL, G., "Haitian Dance Bands 1915-1970: Class, Race, and Rebellion". *Latin American Music Research*, 10: 2:203-35.
- BENEDETTI JIMENO, A. (2000). "Más respeto con la Champeta". *El Tiempo*.
- BIRENBAUM QUINTERO, M. (2000). "Champeta and Afrocolombian Identity". Unpublished.
- (2002a). "Champeta y la estética popular cartagenera." Presented at the *Third Annual Encuentro of the Hemispheric Institute*, Lima, Perú.
- (2002b). "Afrocolombian Music and the Market in a Multicultural State". Presented at *Tinker Lecture*, Center for Caribbean and Latin American Studies, Nueva York University.
- (2003a). "Black Music in a Multicultural Colombia". Presented at *Latin America Conference*, Columbia University, Nueva York.
- BOHÓRQUEZ DÍAZ, L. (2002). "La champeta en Cartagena de Indias: Terapia musical popular de una resistencia cultural." Master's Thesis, Departamento de Antropología, Universidad Nacional de Bogotá.
- BOURDIEAU, P. (1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*. Cambridge, MA, Harvard University Press.
- CABRALES, C. (2000). "Los barrios populares en Cartagena de Indias." En H. Calvo Stevenson & A. Meisel Roca (Eds.). *Cartagena de Indias en el siglo XX*. Santafé de Bogotá, Universidad Jorge Tadeo Lozano.
- CALDEIRA, Teresa Piures do Rio (2000). *City of walls: crime, segregation, and citizenship in São Paulo*. Berkeley, University of California Press.
- (1999). Fortified Enclaves: The New Urban Segregation. S. Low (Ed.). *Theorizing the City: The New Urban Anthropology Reader*. New Brunswick, N.J., Rutgers University Press.

- CASTRO ANIYAR, D. (1999). "La Fiesta de "La Champeta: Acerca de la Conciencia Negativa en la Cultura Popular del Caribe". *Heterogénesis*, 29.
- CHAR MUTIS, E. (2000). "La champeta debutó en sociedad". Bogotá, *El Tiempo*.
- CHICA GELIS, R. (2001). *La música americana de los 80's en Cartagena*, p. 4.
- CLARKE, J., HALL, S., JEFFERSON, T. & BRIAN, R. (1997). Subcultures, Cultures, and Class. En K. Gelder & P. Wade (Eds.). *The Subcultures Reader The Subcultures Reader* (p. 100-11). Nueva York, Routledge.
- CONTRERAS, HERNÁNDEZ, N. (2000). "Champeta y terapia: Nueva gesta de negros y mestizos en la Colombia contemporánea." Presented at *La Tertulia Musical del Caribe* Barranquilla, Centro Cultural Comfamiliar del Atlántico (Ed.).
- CUNIN, E., "Regards croisés: Relations interethniques et processus d'identification' en Carthagene (Colombie)". *Cahiers des Amériques Latines* 33: 1:127-53.
- (1999, noviembre). "Buscando las poblaciones negras en Cartagena." *Aguaita* 2, 82-98.
- (1999, March). "La champeta: música negra, mestizaje y espacio urbano en Cartagena (Colombia)". GRAL-IHEAL.
- El Espectador*, 29 de mayo de 2001.
- DE FRIEDEMANN, N. S. (1984). "Estudios de negros en la antropología colombiana: presencia e invisibilidad." En J. Arocha & N. S. de Friedemann. *Un siglo de Investigación Social: Antropología en Colombia*. Bogotá: ETNO.
- DE FRIEDEMANN, Nina S. & AROCHA, J. (1995). "Colombia." En Minority Rights Group (Ed.). *No Longer Invisible: Afro-Latin Americans Today*. Reino Unido, Minority Rights Publications.
- DE FRIEDEMANN, N. & PATIÑO, C. (1983). *Lengua y sociedad en Palenque de San Basilio*. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo.
- DOPICO BLACK, G. (2001). *Perfect wives, other women: adultery and Inquisition in early modern Spain*. Durham, Duke University Press.
- DU BOIS, W. E. B. (1997). *The Souls of Black Folk*. Boston, Bedford Books.
- DUDLEY, S. (2002). *Champeta*. Broadcast Nacional Public Radio.
- El Tiempo*. "Prohibidos espectáculos de champeta en sitios públicos".
- ESCALANTE, A. (1989). *Significado del Lumbalú, ritual funerario del Palenque de San Basilio* (26).
- GARCÍA CANCLINI, N. (1995). *Hybrid Cultures: Strategies for entering and leaving modernity*, trans.: Christopher L. Chiappari and Silvia L. López. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- GELDER, K. & THORNTON, S. (1997). "Introduction." En K. Gelder & S. Thornton (Eds.). *The Subcultures Reader*. Nueva York, Routledge.
- GILROY, P. (1993). *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge, Mass, Harvard University Press.
- GOTTDIENER, M. (1985). *The Social Production of Urban Space*. Austin, University of Texas Press.

- GRAHAM, S. L. (1988). *House and street: the domestic world of servants and masters in nineteenth-century Rio de Janeiro*. Nueva York, Cambridge University Press.
- GRAMSCI, A. (1971). *Selections from the prison notebooks of Antonio Gramsci*. Nueva York, International Publishers.
- GUPTA, A. & FERGUSON, J. (1997). "Discipline and Practice: 'The Field' as Site, Method, and Location in Anthropology". En A. Gupta & J. Ferguson (Eds.). *Anthropological Location: Boundaries and grounds of a Field Science*. Berkeley, University of California Press.
- HARVEY, D. (2000). *Spaces of hope*. Berkeley, Calif., University of California Press.
- HEBDIDGE, D. (1997). *Subculture: The meaning of style*. En K. Gelder & S. Thornton (Eds.). *The Subcultures Reader* (p. 130-42). Nueva York, Routledge.
- KEARNEY, M. (1995). *The Local and the Global: The Anthropology of Globalization and Transnationalism*, 24:547-65.
- LEMOINE, L. (1996). *Colombie: Le Vallenato*. Paris, Ocora Radio France.
- LIPSITZ, G. (1994). *Dangerous crossroads: popular music, postmodernism, and the poetics of place*. Nueva York, Verso.
- MCCARTHY, A. (2001). *Ambient television: visual culture and public space*. Durham, Duke University Press.
- MANUEL, P. (2001). "Popular Music: World Popular Music" and "Pop: Non-Western Culture". In S. Stanley (Ed.), *The New Grove Encyclopedia of Music and Musicians*. Londres, Macmillan.
- MATO, D. (2000). "Not "Studying the Subaltern," but Studying with "Subaltern" Social Groups, or, at Least, Studying the Hegemonic Articulations of Power". *Nepantla: Views from South*, 1:3.
- Minority Rights Group (Ed.). (1995). *No Longer Invisible: Afro-Latin Americans Today*. Reino Unido, Minority Rights Publications.
- MINTZ, S. (1974), [1960]. *Worker in the Cane: A Puerto Rican Life History*. Westport, CT, Greenwood Press.
- (1985). *Sweetness and Power: the Place of Sugar in Modern History*. Nueva York, Viking.
- MOORE, R. D. (1997). *Nationalizing Blackness: Afrocubanismo and artistic revolution in Havana, 1920 - 1940*. Pittsburgh, University of Pittsburgh Press.
- MOSQUERA R., J. E. (1996). *El movimiento socio-político afrocolombiano: Caracterización y fundamentos*. Quibdó, Colombia, Editores Licher.
- MOSQUERA ROSERO, C. & PROVANSAL, M. (2000, junio). "Construcción de identidad caribeña en Cartagena de Indias a través de la música y el baile de la champeta." *Aguaita*, 3, 98 - 114.
- MYERS, F. (2001). *The Empire of Things: Regimes of Value and Material Culture*. School of American Research.
- ORTIZ, M. P. (2001). "Suenan la champeta". Bogotá, *El Espectador*.
- O'DOUGHERTY, M. (2002). *Consumption Intensified: The Politics of Middle-Class Daily Life in Brazil*. Durham, NC, Duke University Press.



- PACINI HERNÁNDEZ, D. (1995). *Bachata: A social history of a Dominican popular music*. Philadelphia, Temple University Press.
- (1993a). "The picó phenomenon in Cartagena, Colombia". *América Negra*, 6, 69-115
- (1993b) "A View from the South: Spanish Caribbean Perspectives on World Beat". *The world of music*, 35(2), 48-69.
- PANIAGUA, R., *Comentario*. En H. Calvo Stevenson & A. Meisel Roca. *Cartagena de Indias en el siglo XX* (p. 210-16).
- PROVANSAL, M. & SILVA, L., Boomerang 4 les Amériques Noires [http://www.mondomix.org/mix\\_fr/zine/boom4/noire/main\\_an\\_ch.htm](http://www.mondomix.org/mix_fr/zine/boom4/noire/main_an_ch.htm).
- RESTREPO, E. (1999). *Territorios e identidades híbridas*. En J. Camacho & E. Restrepo (Eds.). *De montes, ríos y ciudades: Territorios e identidades de la gente negra en Colombia*. Santa Fe de Bogotá, Giro Editores.
- (1997). "Cultural Politics and Biological Diversity: State, Capital, and Social Movements in the Pacific Coast of Colombia." En L. Lowe & D. Lloyd (Eds.). *The Politics of Culture in the Shadow of Capital*. Durham, Duke University Press.
- ROJAS, C. (2002). *Civilization and Violence: Regimes of representation in Nineteenth-Century Colombia*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- RUÍZ SALGERO, M. T. & BODNAR CONTRERAS, Y. (1995). *El carácter multiétnico de Colombia y sus implicaciones censales*. Bogotá, DANE.
- SILVA, L., ARRIA, S, & PROVANSAL, M. (1997). Liner notes to: *Colombie: El Sexteto Tabalá*. Francia, Ocora Radio France.
- SILVA, L., & PROVENSAL, M., Liner notes to *El Vacile Efectivo de la Champeta Criolla: A new African music from Colombia*. Paris and Cartagena, Palenque Records.
- Sonolux (2002). Liner notes to *La champeta se tomó a Colombia*. Sonolux.
- SLOBIN, M. (1993). *Subcultural sounds: micromusics of the West*. Hanover, NH, Wesleyan Press/University Press of New England.
- SMALL, C. (1998). *Musicking: the meanings of performing and listening*. Hanover, NH, University Press of New England.
- STOLER, A, L. (1995). *Race and the education of desire: Foucault's History of sexuality and the colonial order of things*. Durham, Duke University Press.
- STREICKER, J. (1999). "Policing Boundaries: Race, class, and gender in Cartagena, Colombia". *American Ethnologist*, 22 (1), 54-74.
- (1997, mayo). "Remaking Race, Class, and Region in a Tourist Town" *Identities: Global Studies in Culture and Power*, 3 (4), 524, 553.
- (1997, febrero). "Spatial Reconfigurations, Imagined Geographies, and Social Conflicts in Cartagena, Colombia". *Cultural Anthropology*, 12 (1), 117, 125.
- TURINO, T. (1990). "Structure, Context, and Strategy in Musical Ethnography." *Ethnomusicology*, 34 (3), 399 - 412.
- UNESCO (1981). *Cultural Development: Some Regional Experiences*. Paris, UNESCO.
- UNIVERSIDAD EXTERNADO DE COLOMBIA (Ed.). (1997). *El federalismo en Colombia: pasado y perspectivas*. Bogotá, Universidad Externado de Colombia.

- URREA GIRALDO, F. & QUINTÍN, QUIÉZ, P. (2000). "Jóvenes negros de barriadas populares en Cali: Entre masculinidades hegemónicas y marginales". En *Movilidad, urbanización e identidades de las poblaciones afrocolombianas en el Pacífico Sur, Norte de Cauca y Cali* [CD-ROM]. Cali, CIDSE, Universidad del Valle, Facultad de Ciencias Sociales y Económicas.
- VAN MAANEN, J. (1988). *Tales of the field: on writing ethnography*. Chicago, University of Chicago Press.
- VASCONCELOS, J. (1997). *The cosmic race: a bilingual edition*. Baltimore, Md., Johns Hopkins University Press.
- WADE, P. (1999). Trabajando con la cultura: grupos de rap e identidad negra en Cali. En J. Camacho & E. Restrepo (Eds.). *De montes, ríos y ciudades: Territorios e identidades de la gente negra en Colombia*, ed. y Eduardo Restrepo, op. cit.
- (2000). *Music, Race and Nation: Música tropical in Colombia*. Chicago, The University of Chicago Press.
- (1993). *Blackness and Race Mixture: The Dynamics of Racial Identity in Colombia*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press.
- WAXER, L. (1997). Salsa, champeta, and rap: Black sounds and black identities in Afro-Colombia. Paper presented to the *Annual Meeting of the Society for Ethnomusicology*, Pittsburgh.
- (2002). *The City of Musical memory: Salsa, Record Grooves, and Popular Culture in Cali, Colombia*. Middletown, CT., Wesleyan University Press.
- WILLIAMS, R. (1991). Base and Superstructure in Marxist Cultural Theory. En Ch. Mukerji & M. Schudson (Eds.). *Rethinking Popular Culture: Contemporary perspectives in*



Ante la necesidad de propiciar en los medios académicos espacios para reflexionar sobre la realidad colombiana, desde el punto de vista de las Humanidades y las Ciencias Sociales, un grupo de académicos colombianos y norteamericanos organiza, cada dos años, el Congreso de Colombianistas. En agosto de 2003 la Universidad del Norte (Barranquilla) y la Asociación de Colombianistas, con el apoyo de la Comisión Fulbright y las embajadas de Estados Unidos, Inglaterra y España, organizaron la décima tercera edición de este evento. El tema central del congreso fue “Colombia y el Caribe” y se rindió homenaje a Márvel Moreno, destacada escritora barranquillera quien se radicó y murió en París; Germán Espinosa, escritor cartagenero, periodista y profesor universitario; Meira Delmar, reconocida poetisa barranquillera, y Peter Schultze-Kraft, escritor y editor alemán.



ISBN 958-8252-04-0



9 789588 252049